Rok VIII Wrzesień 1938 Nr 9

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej



„Rozkosze plaży" J. Gospodarowicz, Gdańsk


morze
nastręcza fotoamatorowi duże trudności. Wielka ilość światła, odbijającego się od powierzchni wody, powoduje łatwe pomyłki w czasie naświetlania. Poważnym ułatwieniem będzie używanie materiału o dużej rozpiętości naświetlenia jak
BŁONA
ULTRAPAN
B

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VIII **WRZESIEŃ 1938** **NR 9**

W SPRAWIE JASNEJ JAK SŁOŃCE...



Więc znowu jeden apodyktyczny atak na fotografię! I to na dobitkę w poczytnym I. K. C.! — Wdzięczny jestem p. Bożenie Romanowskiej, że tak serdecznie przeciwstawiła się — w kwietniowym zeszycie „Wiadomości Fotograficznych" — jakiemuś zrzędzie, co sobie bąknął o „odczuwaniu" i myśli, że może się rządzić w dziedzinie sztuki jak szara gęś, odmawiać po prostu prawa rozwoju nowej, najmłodszej latorośli grafiki i przekreślać niewątpliwie artystyczny dorobek kilkudziesięcioletniej pracy mistrzów fotografiki. Uważam, że my fotoamatorzy najgoręcej powinniśmy walczyć o nasze prawo do sztuki, bo mistrzowie nasi mają poczucie godności i na byle zarzuty nie wystąpują w obronie swej sztuki, by nie popaść w podejrzenie, że bronią swoich obrazów. Ale wmawianie szerszym sferom społeczeństwa, za pośrednictwem poczytnej gazety, tak kardynalnych nieporozumień i zaciemnianie wyraźnych już dziś horyzontów, granic i możliwości fotografiki trzeba zwalczać koniecznie i dlatego choć też po amatorsku, lecz równie szczerze pragnę poprzeć wywody p. Romanowskiej.

„...fotograficy z całego świata nie zrobią z fotografii sztuki; na zawsze przeszkodą pozostanie obiektyw aparatu, który nigdy nie stanie się żywym okiem ludzkim, które nie tylko żyje, patrzy, ale i... odczuwa". Oto przykład bałamutnej (więc społecznie szkodliwej) i bezpodstawnej opinii, którą choćby w imię zdrowego rozsądku należy zwalczyć. Przede wszystkim skąd ten dogmat, że oko odczuwa? Właśnie że nic nie „odczuwa". Oko zbiera promienie i załamuje je tak, że te przecinając się na siatkówce (lub w pobliżu niej), tworzą obraz. Od obrazu do odczucia jeszcze daleko! Odczuwa człowiek a nie oko. (Gdyby mnie ktoś serio zapytał „co odczuwa twoje oko?" — odpowiedziałbym mu opryskliwie!). Człowiek krótkowzroczny ulepsza oko martwą soczewką i ...czuje się znacznie lepiej w okularach niż bez nich. Nie udało się to przeciwstawienie oka obiektywowi, boć i malarz nie żywym okiem, ale pędzlem i farbą maluje, a znów



„Pejzaż Wilna“ J. Bułhak, Wilno

artysta fotograf nie może być ślepcem i musi wpierw wypatrzeć motyw, by nań skierować obiektyw aparatu.

Ale już wręcz śmieszna sprzeczność wynikła z tego, że się fotografikom przyznaje łaskawie możność dokonań artystycznych, a fotografikę wyklucza z grona Muz. Któż, u licha, tworzy sztukę, jak nie artyści? Z czego składa się dorobek jakiejś sztuki jak nie z osiągnięć artystów? Przecież jeśli fotograficy stwarzają artystyczne obrazy, to tym samym fotografika staje się sposobem artystycznego wypowiadania się, czyli sztuką. Oczywiście — fotografia pozostanie fotografią i dlatego właśnie odróżnia się od niej fotografikę, tak jak np. artystyczną rzeźbę w drzewie odróżnia się od stolarki, czyli sztukę od rzemiosła Czy to tak trudno zrozumieć i zapamiętać, że fotografia jest rzemiosłem (wielce pożytecznym w różnych dziedzinach), a fotografika — sztuką?!

Jeśli zaś chodzi o to „odczuwanie", to przecież stokroć bezduszniej pracuje niejeden malarz, kopiujący ten czy inny wycinek natury żywej lub martwej i stwarzający obojętne ludziom płótniska, niż rozkochany w pięknie ziemi ojczystej Bułhak, który pragnie i innym zaszczepić umiłowanie Ojczyzny, ukazując im jej piękno w zwartej, prostej i najbardziej przenikniętej emocją syntezie. Pewnie, że ogromna jeszcze dziś jest liczba nas foto-partaczy, ale gdyby tak obiektywniej popatrzeć, to (po wiekach rozwoju malarstwa!) nie wielu malarzy zasługiwałoby na imię naprawdę artystów. Spekulantów na „bajecznych kolorkach" jest równie liczna kompania.



„Rozkosze plaży" *J. Gospodarowicz, Gdańsk*

I wreszcie ta ciągle wysuwana a tak nieistotna kwestia — narzędzie. Przenieśmy się na chwilę w dziedzinę muzyki. Jakżeż to różne, łatwiejsze i trudniejsze w życiu instrumenty czyli narzędzia służą muzykom w ich sztuce! Same przez się są niczym. Tylko ludzie dobywają za pomocą nich harmonię tonów. Wracamy do plastyki. Ideałem plastyki jest harmonia kształtów. Jak harmonię tonów trzeba słyszeć, tak harmonię kształtów trzeba widzieć. Jednym ze sposobów jej podchwytywania i ukazywania jest fotografika, jednym z przeróżnych narzędzi grafiki jest aparat fotograficzny, który sam w sobie jest równie bezsilny i martwy, jak pędzel malarza — póki nie dostanie się do rąk człowieka. Człowiek w materii i za jej pomocą wyraża swą duszę i — o ile to oczywiście potrafi — stwarza dzieło sztuki — bez względu na materiał jakim się posługuje. Ja osobiście wierzę, że fotografika, która już i dziś poszczycić się może pięknymi, nieraz bezpośrednio wzruszającymi obrazami właśnie w zwyczajnym bromie — wyda kiedyś artystów, których elita ludzkości określi jako genialnych — z większą jednomyślnością, niż się to dzieje dziś, gdy określeniem tym szafuje się zbyt często i zbyt nieostrożnie we wszystkich dziedzinach życia.

Są wprawdzie ludzie, którzy i w obrazach Rembrandta „nie widzą nic szczególnego", oraz inni, co współczesną muzykę symfoniczną nazywają wariackim zymzaniem, ale ...cum profanis non est disputandum.

Jan Mądroszkiewicz, Poznań.

JAKIE ZDJĘCIA SĄ NAJTRUDNIEJSZE?

Utarło się w świecie fotograficznym przekonanie, że istnieją pewne dziedziny fotografiki, które są łatwiejsze i nie warte trudu nad ich pogłębieniem i tzw. trudne, którym należy poświęcić sporo czasu, bo praca w tej dziedzinie daje podobno dużo emocji i zadowolenia. Zwykle rzeczy trudne do zdobycia mamią nas swą tajemniczością, ukryte są gdzieś przed nami mgłą gęstej zasłony, która nie pozwala nam oglądać ich z bliska i dokładnie je widzieć tak, jak one w rzeczywistości się przedstawiają. Są trudne do zdobycia, trudne dlatego tylko,



„Ósemki" *Antoni Karłowski, Poznań*

że nie mamy odwagi ich zdobywać, zadługo zastanawiamy się i to właśnie tam, gdzie szybka decyzja stanowi bardzo często najgłówniejszy warunek pewnego zwycięstwa. Na odwrót, to co uważamy za łatwe do osiągnięcia, zbywamy jakkolwiek, nie żałując sobie wcale wysiłku i nie patrząc na wyniki, które bardzo często kończą się sromotną klęską. Nie widzimy tego, gdyż jesteśmy pewni zwycięstwa i z niezrozumiałą wprost pogardą traktujemy często sprawy, które zupełnie niesłusznie schodzą na dalszy plan, dlatego tylko, że są rzekomo łatwe dc pokonania. Trud zachęca? Dziwne to — wszak właśnie większość ludzi przyzwyczajona jest iść po linii najmniejszego oporu — małym kosztem zdobyć wiele. Jakże zatem jedno z drugim pogodzić? A jednak nie tak trudno znaleźć punkt

wyjścia — nie należy tylko sprawy uogólniać; pamiętajmy, że znajdujemy się teraz w świecie fotografii i reszta zupełnie nic nas nie obchodzi. Ze zdziwieniem zauważymy, że znalezienie właśnie tego punktu wyjścia automatycznie rozwiąże nam pytanie, które postawiliśmy sobie w nagłówku. A zatem nie zwłócząc przystępujemy do rozwiązania problemu, drogą przykładów, gdyż ta najlepiej przekonywa i prowadzi najpewniej do zamierzonego celu...

Na ogół mało spotyka się ludzi, którzy by oprócz swych codziennych zajęć poświęcali resztę czasu lub jego część z pełnem oddaniem fotografice. Nic tedy dziwnego, że poznawszy pewną panią, jeszcze niezaawansowaną fotoamatorkę, ale całkowicie tej sztuce oddaną, chętnie podjąłem z nią dyskusję na różne tematy z dziedziny fotografiki. Ze zdumieniem stwierdziłem, że teoretycznie jest przygotowana, zdradzała nawet znajomość literatury fotograficznej polskiej i zagranicznej — umiała wiele rzeczy trafnie określić i zdawało się, że wszystko w porządku, że tak przygotowana osoba osiągnie jak najlepsze rezultaty, że droga przed nią równa i prowadzi wprost, nie nastręczając żadnych wysiłków do zdobycia laurów w dziedzinie fotografiki. Nie tak jednak łatwo — sama teoria to mało — sama praktyka także mało. Teoria i praktyka razem, tzn. teoria wykorzystana praktycznie to już więcej, ale także jeszcze za mało, ażeby być w pełni zadowolonym z osiągniętych wyników.

Przypatrzmyż się tedy pracy mej znajomej, ażeby dojść do przekonania, że sama wiedza nie daje jeszcze pożądanych owoców żmudnej nieraz pracy. Temat zdjęcia — martwa natura — dziedzina, która przez nią była uważana za najłatwiejszą i najbardziej przez to pogardzana. Wybór przedmiotów był bardzo obfity, tak, że wprawił ją w zakłopotanie — co wybrać? Proszę panią a myśl? Jakto myśl?..., cóż za myśl? Jakże w martwej naturze może być myśl? Nie rozumiem. To dobrze, zróbmy zatem bezmyślną martwą naturę... Kilka błyskotek rzuconych na stół, ustawionych następnie rzekomo podług ścisłych zasad sztuki komponowania i oświetlenie na chybił trafił — oto wszystko! Jaki był końcowy efekt...? żaden — zdjęcie poszło do kosza. Następne próby także zawiodły. Cóż się zatem okazało? Otóż okazało się, że to co łatwe, względnie to co się łatwym wydaje, może przysporzyć wiele trudu temu, kto nie okaże na danym polu szczerego zamiłowania...

Po wielu próbach podjętych celem przekonania znajomej, że dziedzina przez nią tak pogardzana wcale na to nie zasługuje, postanowiłem ustąpić i pozwolić się jej wypowiedzieć tam, gdzie ciągnęła ją ciekawość, ukryta pod maską obojętności. Tak proszę pana — portret i akt, oto dwie dziedziny, które mnie najbardziej interesują..., wymagają one maksimum wysiłku przy komponowaniu i dają olbrzymie pole do indywidualnej twórczości. Zgadzam się z panią i unikam już na ten temat dyskusji — a zatem proszę wybrać odpowiedni model i wykazać w kompozycji swą indywidualną twórczość. Z powagą wzięła się do dzieła. Na drugi dzień po naszej rozmowie przyprowadziła żebraka aż z drugiego końca miasta — podobno fotogeniczny i z charakterem. Proszę sobie teraz wyobrazić w jaki sposób odbyło się samo zdjęcie... postaram się opisać możliwie najplastyczniej, gdyż kopii niestety nie posiadam. Modela w obdartym odzieniu usadzono na taborecie, dając mu do ręki twardy, zasuszony chleb — z głowy ściągnięto baranią czapę i rozwichrzono mu włosy a następnie rozpylono

je wodą, ażeby było poznać, iż był on na stanowisku w chwili gdy padał ulewny deszcz. Cała postać pochylona i nienaturalnie zgarbiona, miała całą swą uwagę skupić na nieszczęsnym chlebie, dzięki któremu obraz miał otrzymać nazwę: „Głód"! A teraz oświetlenie: ażeby kropelki na czubku uwydatnić, dano górne światło (100 watt), ażeby podkreślić rozwichrzone włosy puszczono z tyłu światło z lampy o 500 watach, z przodu tak samo silne oświetlenie, w ten sposób skierowane, ażeby cień chleba wyraźnie się na tle zarysował! Całość niesamowita, przypominała groteskę. Po godzinnej mordędze obraz był skończony, a żebrak wynagrodzony sowicie, wrócił na dawne stanowisko, spoglądając od czasu do czasu — zali rychło zjawi się znowu jego żywicielka?...



„Gołębie" *Jan Matysik, Lublin.*

...Powoli zbliżamy się do rozwiązania zagadnienia — jasnym już jest, że ta dziedzina będzie dla nas trudna, w której wykażemy brak przygotowania teoretycznego i praktycznego, dalej gdzie wykażemy brak zamiłowania do niej — stwierdziliśmy dalej, że wszystkie te warunki nie rozwiązują jeszcze w zupełności kwestii. Spróbujmy teraz sprawę dalej rozwinąć.

Zaznaczyłem, że większość idzie po linii najmniejszego oporu a zarazem podkreśliłem, że trud jest czymś, co pociąga tak silnie, iż nie każdy może mu się oprzeć. Wynikało z tego, że ci, którzy gonią za trudem jako wabikiem, idą po linii najmniejszego oporu. I tak jest w istocie... Naprawdę ci którzy uważają,

iż praca w danej dziedzinie jest najtrudniejszą i dlatego jej się oddają, idą po linii najmniejszego oporu — idą bezmyśnie, bez ducha — nie potrafią wyczuć niczego i przeżywać żadnego wzruszenia.

Kompletny brak zamiłowania, niemożność odczuwania wrażeń, a co za tym idzie brak myśli właśnie tam, gdzie wysunąć się winna na plan pierwszy, sprawia, że nasze fotogramy, mimo, iż poświęciliśmy tyle czasu, nie szczędziliśmy trudu nad ich wykonaniem, są puste... bez wyrazu — nie dają ani nam ani widzowi najmniejszego choćby zadowolenia. I znowu narzekanie — ta dziedzina jest taka trudna, że doprawdy niesposób osiągnąć zadowalające rezultaty... może przystąpić do pracy innej? Daremny trud! Kto w ten sposób rozumuje, wystawia sam sobie najgorsze świadectwo — daje dowód braku najmniejszego choćby entuzjazmu w jakiejkolwiek dziedzinie fotografiki, a co za tym idzie — nie potrafi odczuć żadnego wrażenia ani w spotkaniu z pięknem przyrody ani przy komponowaniu portretu, martwej natury i t. p. Nie ma zatem dla niego takiej dziedziny, która by dlań nie była trudną — -trudną z wyżej wyłuszczonych powodów. Musimy już więc raz skończyć z podziałem na trudne i łatwe — bo gdzie nie ma zamiłowania i odczuwania przeżywanych wrażeń, tam nie ma pracy w pełni zadowalniającej — tam wszystko jest trudne — każde zdjęcie... choćby się nam pozornie najłatwiejszym wydawało... i na odwrót — tam gdzie pracujemy z całkowitym oddaniem się, tam możemy być pewni wyników pracy i — tu każde zdjęcie będzie dla nas najłatwiejszym!

Pracować winniśmy tam, gdzie odczuwamy przy wykonaniu pracy maksimum zadowolenia. Da nam ona najpewniejsze rezultaty i uchroni od przykrych rozczarowań. Nie wolno nam się dać sugestionować wynikami innych w pewnych dziedzinach fotografiki, które nam nie odpowiadają — nie dla nas tam miejsce i nie na tym polu dojdziemy do odpowiednich wyników. Poznajmy, które względnie i które z nich pociągają nas najbardziej i pracujmy tak stale — a przez wykształcenie i całkowite jej opanowanie dojdziemy do takich wyników, do jakich w innych dziedzinach doszli ci, z którymi chcieliśmy rywalizować. Powodzenie będzie najpewniejsze — unikać musimy tylko zadawania sobie pytań — jakie zdjęcia są najtudniejsze — bo wówczas otrzymamy odpowiedź wcale nas nie zadowalniającą — żadne i wszystkie! Dlaczego? Z wyżej wyłuszczonych powodów.

Józef Rupenthal, Lwów.

KURS FOTOGRAFII W WIEDNIU

Dnia 26. IX. 1938 r. rozpoczyna się na Graphische Lehr- und Versuchsanstalt Wien VII. Westbahnstrasse 25. 9. Międzynarodowy Kurs dokształcający dla fotografów zawodowych.

Program kursu: Szczegółowe wprowadzenie i ćwiczenia w wszystkich technikach nowoczesnej fotografii. (Portret, Reklama, Moda. Specjalne życzenia uczestników będą jak najdalej uwzględniane.

Zgłoszenia należy kierować na ręce Dyrekcji Graphische Lehr- und Versuchsanstalt Wien VII. Westbahnstrasse 25. Ponieważ ilość uczestników jest ograniczona do dwunastu osób, zgłoszenia będą w miarę kolejności uwzględnione.

Ewentualnych dalszych informacji udziela Dyrekcja Zakadu.



KĄCIK KRYTYCZNY

„Brzozy" p. St. Paterka z Poznania mają dobre niebo i należycie oddaną korę drzew, ale brak liści w ogóle, odcięcie zupełne koron drzew wpływa na całość niekorzystnie, tak samo, jak i pusty, ciemny przedni plan obrazu. Jakaś droga, krzewy lub potok przydałyby się do ożywienia obrazka.

„Skok" p. por. P. Kozaka z Będzina jest dobry w ruchu. Niepotrzebnie tylko obrazek jest skantowany (ukośny), co widać po walącej się kamienicy i krzywym horyzoncie. Niebo ochmurzone takżeby się przydało, ale w końcu dla zdjęcia sportowego najważniejszą rzeczą jest dobre oddanie ruchu, co się tu w zupełności udało.

„Fragment teatru" p. T. Staicha z Krakowa jest bardzo dobrze ujęty i ma tylko dwie usterki, a to prześwietlony żyrandol o zatartym rysunku, oraz zbyt jasną niszę z posągiem po prawej stronie. Te dwie białe plamy czynią całość niespokojną.

„Chatka" p. A. Gansner z Warszawy jest doskonała w tonacji, mniej dobra w kompozycji, bo chata ma obcięte oba boki, jest zbyt wtłoczona w ramy obrazu, a przedni plan ma zanadto pusty.

„Jezioro w Żarnowcu" p. A. Hübnera z Żywca jest dobrze pomyślane jako kompozycja i wycinek, ale w tonacji za ciemne, zbyt kontrastowe, z prawej strony wprost zatopione w czerni, choć jest rzeczą oczywistą, że nie jest to motyw księżycowy.

„Na wojskowym cmentarzu" p. Dra A. Gołębskiego nie ma zupełnie cmentarnego nastroju i przypomina raczej pogodną aleję brzozową w parku. Za dużo jest tu przedniego pustego planu, za dużo gałęzi u góry, które można by odciąć a zupełnie nie tłumaczy się tytuł, bo ani śladu grobu czy pomnika.

„Przy biurku" p. J. Jankowskiego z Siedlec ma za dużo rozmaitych przedmiotów zgromadzonych na jednym miejscu. Martwa natura musi operować jak najmniejszą ilością akcesoriów, ale za to musi mieć ciekawe efekty oświetleniowe, pokazujące nam zwykłe przedmioty w niezwykłym ujęciu i oświetleniu.

„Kościół w Ropie" p. H. Nowego z Boguchwały ma za dużo drzew, a za mało widać kościoła. Gałęzie wyrastające z lewego brzegu obrazu są zbyteczne, a przedni plan za duży i za pusty, jak również niebo.

„Poranek w zaułku" p. E. Smierniaka z Inowrocławia jest dobry w pomyśle, kompozycji i tonacji. Zakątek jakiejś fabrycznej uliczki w świetle, o którym od razu widać, że jest porannym (to nie jest łatwa rzecz!), to motyw wcale ciekawy, który jednak byłby obrazem, gdyby na pustej jezdni była sylweta idących robotników, wozu, dzieci, lub w ogóle jakiejś żywej istoty, bo tak obrazek jest martwy przez pusty przedni plan.

„Na odludziu" p. K. Lecha ze Strzemieszyc byłoby lepszym motywem, gdyby autor był podszedł bliżej, odciął sporo nieba i nieco przedniego planu, który można by ożywić ścieżką lub drogą, idącą w kierunku domostwa.

ZDJĘCIA POD ŚWIATŁO

Reguła dla początkujących brzmi: nie stawać z kamerą naprzeciw słońca, lecz mieć je z boku, a w najgorszym razie za plecami. Zakaz stawania naprzeciw słońca ma przyczynę nie w tym, jakoby takie stanowisko dawało brzydkie zdjęcia, lecz w tym, że tego rodzaju zdjęcia są trudne. Poza tym początkujący chce mieć wszystko wyraźnie na zdjęciu, nie cieszyłoby go zatem, gdyby na nim otrzymał ciemne sylwetki na tle słońca.



„Pstrągi" *Zenon Maksymowicz, Warszawa*

W miarę nabywania wprawy i kształcenia smaku estetycznego zaczyna amator spostrzegać swoiste piękno przedmiotów oglądanych pod światło, gdy całe niemal są ciemne, a tylko kontur ich obrzeżony jest świetlaną aureolą. Próbuje takich motywów z mniejszym lub większym powodzeniem, aż wreszcie nauczy się pokonywać trudności, poznawszy ich przyczyny.

Trudności zaś są różnego rodzaju. Najprzód występuje zazwyczaj trudność odpowiedniego dobrania czasu naświetlenia. Reguła dla początkujących — a nawet dla wprawnych — mówi, że należy naświetlać „na cienie", a nie dbać o światła. Jest to zupełnie słusznie; gdybyśmy bowiem dobierali czas naświetlenia wedle „świateł" to znaczy wedle miejsc jasnych przedmiotu, to w jego miejscach ciemnych otrzymalibyśmy na negatywie tylko puste szkło lub celuloid bez żadnego śladu obrazu.

W zdjęciach pod światło jednak reguła ta wymaga pewnej modyfikacji. Nie zależy tu na wielkiej szczegółowości w cieniach; wystarczy, gdy one nie będą na pozytywie jedną ciemną plamą, bez żadnego zróżnicowania. Zależy natomiast na tym, aby w światłach, a więc i w owej jasnej aureoli obrzeżającej kontury, były wyraźne szczegóły. Naświetlenie zatem powinno być tak krótkie, aby w cieniach wystąpiło pewne, chociaż niezbyt wybitne, zróżnicowanie, a szczegóły w światłach były dobrze wypracowane.

Będzie to naświetlenie nieco za krótkie w odniesieniu do powyższej reguły, ale nie tak dalece krótkie, żeby zasługiwało na nazwę niedoświetlenia. Podobnież

krótkie — a zatem krótsze niż normalnie — powinno być wywoływanie, aby światła nie zaczerniły się za silnie na negatywie, czyli innymi słowami: aby negatyw był raczej miękki niż kontrastowy.

Drugą trudność nastręcza walka z odblaskami, zazwyczaj nieuniknionymi na zdjęciach pod światło. Walka ta byłaby łatwa i kończyłaby się zupełnym zwycięstwem fotografa, gdyby... odblasków nie potrzebował, wszak wystarczy użyć nowoczesnego bezodblaskowego (antihalo) materiału negatywowego, aby zyskać pewność, że żaden ślad odblasku nie pojawi się na negatywie.

Spróbujmy jednak na tym — znakomitym zresztą — materiale zrobić zdjęcie wybitnie pod światło. Otrzymamy negatyw „wzorowy" z wyraźnym okonturowaniem czarną linią przedmiotów położonych naprzeciw światła; na pozytywie linia ta będzie oczywiście biała, ale bez żadnej świetlistości. Cały efekt zdjęcia pod światło będzie stracony: zamiast tajemniczości romantycznej otrzymamy trzeźwą rzeczywistość.



„Praczki" Brat January Wilk, Kal. Zebrzydowska

Wartość artystyczna motywów tego rodzaju tkwi nie w tym, że przedmioty są oświetlone „od tyłu", że stoją między kamerą a światłem, lecz w tym, że takie stanowisko tworzy wokoło ich konturów jasną poświatę, rozszerzającą się poza kontur tym dalej, im silniejsze światło kryje się w danym miejscu poza przedmiotem. Materiał bezodblaskowy zniszczyłby całą tę poświatę, a zostawiłby tylko sam kontur, obwiedziony wąską i wyraźną linijką, jak gdybyśmy na pozytywie kontur ten obrysowali białą kredką.

A zatem materiał bezodblaskowy, owo świetne udoskonalenie nowoczesnej techniki emulsyjnej, jest do zdjęć pod światło niepotrzebny a nawet szkodliwy. Rzecz prosta, że szkodliwy jest we wszystkich tych wypadkach, w których zdjęć pod światło dokonywamy objektywami normalnymi, doskonale korygowanymi optycznie, a więc rysującymi ostro obrazy przedmiotów.

Inaczej jest wtedy, gdy do zdjęć używamy obiektywu miękko rysującego, lub na obiektyw normalny nasadzamy soczewkę zmiękczającą ostrość rysunku.

Wtedy poświata wokoło przedmiotów stojących między kamerą a światłem jest już sama przez się znacznie szersza, nie ma więc potrzeby „rozszerzać" ją jeszcze działaniem odblasku; w tych wypadkach zatem, — ale też tylko w tych — użycie materiału bezodblaskowego jest wskazane.

Trudności wzrastają jeszcze bardziej w zdjęciach, na których samo źródło światła — słońce, latarnia uliczna, lampa mieszkaniowa — znajduje się w polu obrazu. Rzecz prosta, że nie na każdym zdjęciu tak bywa, w większości ich źródło światła mieści się w obrazie, a to z natury rzeczy, jako najsilniejsze, powoduje również największy odblask, a nieraz nawet solaryzację. Na solaryzację nięma żadnego środka zapobiegawczego; pozostaje tylko zakrycie na negatywie miejsca solaryzowanego roztworem nowokokcyny lub tuszu.



„Upadek" *Dr St. Sekutowicz, Puławy*

Tym większą uwagę należy poświęcić umieszczeniu źródła światła w takim miejscu pola obrazu, w jakim ono będzie niezbyt szkodliwe, a dostatecznie umotywowane. Szkodliwe dla efektu artystycznego jest wtedy, gdy mieści się tuż na krawędzi jakiegoś przedmiotu bardzo ciemnego, wtedy bowiem to źródło światła „wżera się" w kontur przedmiotu, a nawet niszczy go całkiem, gdy przedmiot jest niezbyt rozciągły, jak np. konary drzewa, między którymi słońce prześwieca.

Jeżeli zatem umieszczenie źródła światła w polu obrazu jest ze względów artystycznych zamierzone, należy je przez stosowną zmianę stanowiska kamery przesunąć w ten sposób, żeby nie sąsiadowało z jakimś ciemnym a niewielkim przedmiotem, lecz znalazło się w otoczeniu stosunkowo jasnym, jak np. słońce na tle chmur, lub latarnia uliczna na tle białej ściany domu, czy dachu pokrytego śniegiem. Wtedy uniknie się odblasku przesadnie wielkiego, a wywoływanie odpowiednio krótkie zapobiegnie, aby chmura czy ściana nie była na pozytywie równie biała, jak samo światło.

Czasami — nawet bez wyraźnego zamiaru ze strony fotografa — zdarza się, że źródło światła otoczone jest jak obrączką jaśniejącą w pewnej odległości od samego światła. Bywa tak zwłaszcza wtedy, gdy powietrze jest mgliste lub pyłem przesycone. Jest to efekt bardzo piękny i niszczyć go nie należy, choćby nawet wystąpił wbrew zamiarowi, tak samo bowiem widzi oko światło latarni lub księżyca we mgle.

Podobne krążki jasne pojawiają się czasem na zdjęciu z powodu zupełnie innego, a to nawet wtedy, gdy samo źródło światła znajduje się po za obrębem pola obrazu. Krążki te bywają nieraz znacznie większe od pożądanych i nie zawsze okrągłe, le. z czasem eliptyczne, leżą w miejscach dalekich od źródła światła i występują nawet po dwa lub trzy naraz. Powodem ich są odbicia światła między soczewkami obiektywu. Czasem powiedzie się je usunąć zmianą stanowiska kamery lub nasadzeniem na obiektyw rury osłaniającej. Gdy te środki nie pomagają, musi się zrezygnować z robie ıia tym obiektywem zdjęć pod światło.



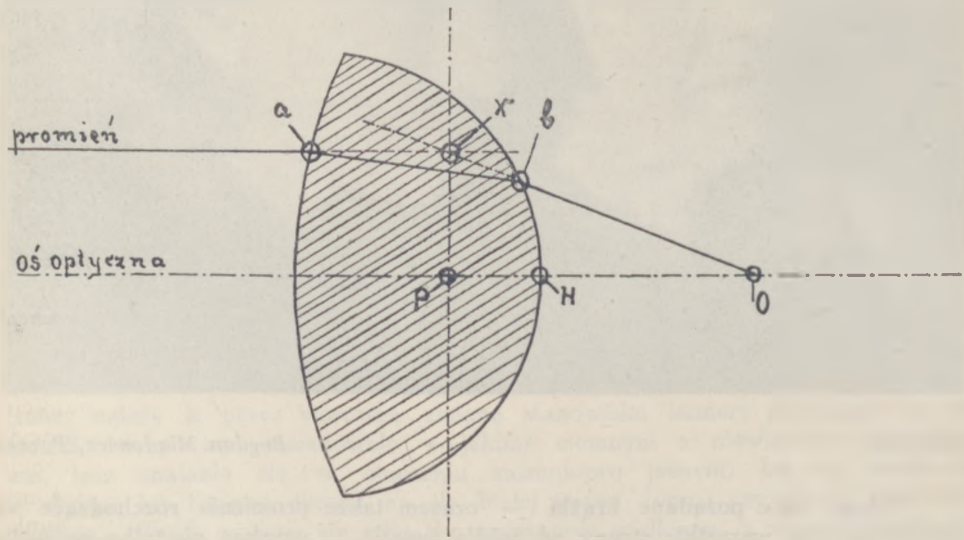
„Jedność" *Bogdan Miądowicz, Poznań*

Chcąc takie pożądane krążki — czasem także promienie rozchodzące się odśrodkowo na wszystkie strony od źródła światła — uzyskać nie tylko na negatywie, lecz także na pozytywie, należy, jak wspomniałem, naświetlić odpowiednio i również starannie negatyw wywołać. Będzie to wywoływanie „miękkie", a zatem dość krótkie i roztworem rozcieńczonym. Tej samej staranności wymagają zdjęcia pod światło także wtedy, gdy źródło światła nie mieści się w polu obrazu, lecz po za nim, jak np. zdj cia przy wysokim stanie słońca, lub ze światłem schowanym po za jakiś przedmiot nieprzejrzysty. — Trudności zatem, jak z tego pobieżnepo zestawienia wynika, są znaczne, ale też i efekt artystyczny może być za nie rzetelnie zasłużoną nagrodą. — *Józef Świtkowski, Lwów.*

POJĘCIA I PRAWA FOTOGRAFICZNE

Zainteresowanie, jakie wzbudziły wśród czytelników artykuły o soczewkach, obiektywach i systemach optycznych, skłaniają mnie do omówienia w krótkich zarysach podstawowych zasad fotografii. Znamiennym właśnie jest fakt, że amatorzy nie zadowalają się przejętymi komunałami, którymi rzuca się na prawo i lewo, lecz szukają rozwiązania swych wątpliwości w dociekaniu zasad i prawideł.

Mamy już dużo polskich podręczników fotografii, brak jednak choćby małej rozprawki, podręcznika, który by omawiał fotografię ze strony ściśle naukowo-teoretycznej, a więc fizyki, chemii i techniki fotograficznej. Nie mam tu na myśli rozpraw naukowych, które i tak przeznaczone byłyby dla specjalistów, lecz myślę o pracy, która by omawiała teorię fotografii rzeczowo i zwięźle z przeznaczeniem dla użytku ogółu amatorów. Właściwie wszystkie znane podręczniki mówią dużo i szeroko o praktycznej stronie fotografii. Wychodząc z założenia, że i tak chodzi amatorowi przede wszystkim tylko o końcowy rezultat, to jest uzyskanie nienagannego pozytywu, jest to słuszne. Cóż obchodzić może amatora, czy obiektyw zrobiony jest ze szkła taflowego lub innego, względnie na jakie promienie uczulona jest błona więcej lub mniej. Najważniejsze — to uzyskanie dobrego zdjęcia. Gorzej jednak, gdy nasze rezultaty są niezbyt



udane. Szukamy wtedy rozwiązania, na czym błąd polegał i w większości wypadków, gdy chodzi o sprawy trochę więcej skomplikowane, rozwiązania znaleźć nie możemy. Zaczyna nas to drażnić, rozpoczynamy poszukiwania, pytamy, gdzie się da i ostatecznie uciekamy się do prób. Okaże się jednak, że do nich nie jesteśmy przygotowani i kończy się na jeszcze jednej niewiadomej.

Co to jest ogniskowa?... na to pytanie powinien każdy szanujący się amator umieć odpowiedzieć. Normalnie przyjęte jest twierdzenie, że ogniskowa to jest odległość od przysłony obiektywu do matówki przy nastawieniu na ostro przed-

miotu odległego najmniej 50 m od aparatu. Praktycznie wziąwszy nie popełniamy dużego błędu, gdy przeprowadzimy takie obliczenie. Jak jednak obliczyć zupełnie ściśle ogniskową, by mieć pewność, że zgadza się ona dokładnie. Chcąc to przeprowadzić, zapoznamy się najpierw z następującymi oznaczeniami:

ognisko — punkt węzłowy — ogniskowa.

Przedstawmy sobie soczewkę, przez którą przeprowadzamy linię centralną, t. zw. oś optyczną.



„Misterium słońca" *Ignacy Wieczorek, Kraków*

Ognisko oznaczyłem literą „O". Punkt węzłowy jako „X".

Promień świetlny równoległy do osi optycznej pada na soczewkę w punkcie „a". Następnie po zmianie kierunku biegu przechodzi w szkle do punktu wyjściowego „b", by powtórnie załamawszy się przeciąć się z osią optyczną w miejscu „O". Szukamy teraz punktu węzłowego, i to w ten sposób, że przedłużamy promień linią prostą poza punkt „a" oraz przedłużamy linię o — b poza punkt „b". Te dwie proste przetną się w miejscu „X", jak to z rysunku wynika. Jest to szukany przez nas punkt węzłowy. Wystarczy teraz poprowadzić linię prostopadłą do osi optycznej, powodując przecięcie się obu w punkcie „P". Odmierzyć dokładnie odległość od punktu „P" do ogniska „O", by ustalić dokładnie ogniskową.

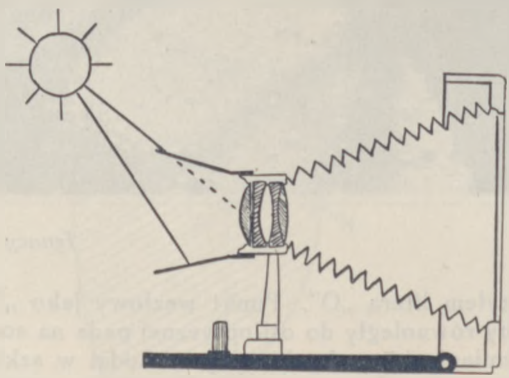
Mając już ustaloną ogniskową, możemy soczewkę przeznaczyć dla naszego celu, od ogniskowej bowiem zależy wielkość otrzymanego obrazu fotograficznego.

Henryk Maciejewski, Poznań.

PRZYSŁONA PRZECIWSŁONECZNA

Zapewne każdy z czytelników spotkał się w swej pracy fotograficznej z niemiłym zjawiskiem, występującym przy zdjęciach pod światło. Wystarczy bowiem, że jakiś promień świetlny nie będąc nawet w polu fotograficznym, padnie na obiektyw, a w rezultacie na negatywie otrzymamy ciemne plamy. Przygotowani na taką możliwość staramy się obiektyw w czasie zdjęcia umieścić w cieniu, czasem nawet w cieniu przedmiotu fotografowanego. Jednakowoż nie zawsze taki pomocny cień staje do dyspozycji i wtedy trzeba uciec się do pomocy skromnego przyrządu, który nosi nazwą przysłony przeciwsłonecznej.

Przysłona przeciwsłoneczna jest to nasadka na przednią część obiektywu, o kształcie stożkowatego, wewnątrz ciemno matowanego cylindra, która chroni obiektyw od zbytecznych i szkodliwych bocznych promieni, które jako refleksy mogą udzielić się negatywowi. Przysłonę słoneczną zakłada się stroną zwężoną ku obiektywowi, która zwykle bywa zaopatrzona w obrączkę przytrzymującą całość na oprawie obiektywu. Kąt obrazu przysłony musi być nieco większy od kątu obrazu obiektywu. Mniejszy kąt obrazu przysłony obcinałby promienie wpadające do obiektywu, zmniejszając tym kąt obiektywu, a co za tym idzie, zmniejszałby się obraz konieczny do naświetlenia całego negatywu. Zobrazowane działanie przysłony mamy w poniższym rysunku:



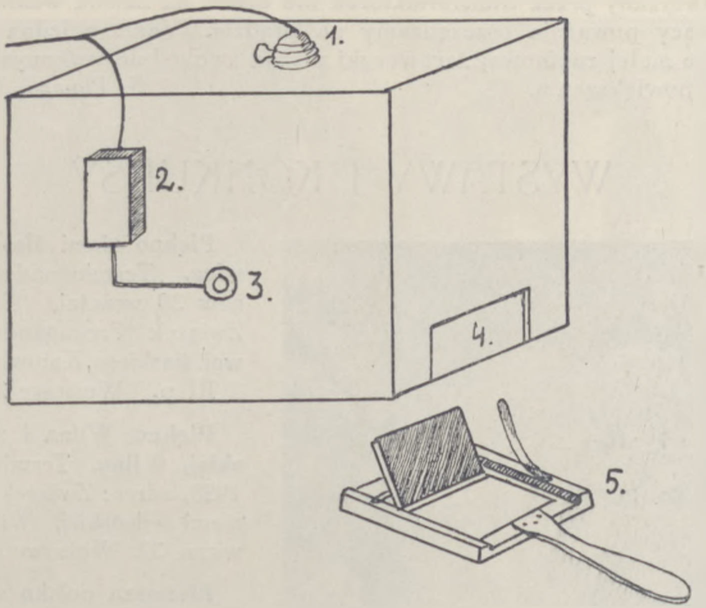
Najczęściej w handlu spotykane przysłony wykonane są z lekkiej blachy. Obecnie fabryka filtrów Lifa wyprodukowała przysłony bekelitowe, a jako ostatnią nowość uważa się składaną, wykonaną z gumy przysłonę Voigtländera. Jeśliby ktoś miał zamiar przysłonę sam zbudować, to kąt obrazu przysłony musi dostosować do kątu obiektywu próbami na matówce lub przez próbne zdjęcia. Pamiętać należy również o matowo-czarnym wnętrzu przysłony, gdyż przysłona z lustrzanym wnętrzem przez odbijanie promieni dałaby wprost negatywny skutek.

M. Nowakowski, Poznań.

JESZCZE O KOPIARCE

W nr. 10 Wiadomości Fotograficznych z 1937 r. był umieszczony udoskonalony model kopiarki. Jednak i ten model ma swoje poważne braki i niedogodności.

Pierwszy, to niepotrzebne żarzenie aż dwóch żarówek, co przy dłuższej pracy niewątpliwie działa na licznik i niepotrzebnie rozgrzewa pudło. Drugi, to światło padające ze szkieł kontrolnych aż z trzech kierunków jest zbyt silne



1. Oprawka z wyłącznikiem do dużej żarówki. 2. Transformatorek. 3. Oprawka z małą żarówką. 4. Otwór do włożenia kopioramki. 5. Kopioramka z rączką.

bo nawet przy dobrze dobranych kolarach szkieł można łatwo przeeksponować błony lub klisze (co mnie zdarzało się często).

Trzeci, to przymocowanie na stałe kopioramki do pudła. Przecież bardzo często zakładamy na negatyw różnej wielkości maski, chcąc wyodrębnić niepotrzebne szczegóły na negatywie. I teraz przy każdym założeniu papieru musimy wstawać, by sprawdzać prawidłowe założenie maski i papieru, albo musimy pracować stojąc. W tym wypadku jedno i drugie jest zbyt męczące. Proponuję usunięcie tych niedogodności w ten sposób.

Budujemy głuchą prostokątną skrzynię z dykty, pozostawiając jedynie otwór w prawej ścianie u dołu, dla włożenia kopioramki do pudła. Żarówkę z wyłącznikiem przy oprawce umieszczamy w górnej ścianie. Na przedniej ścianie z wewnątrz umieszczamy transformatorek o napięciu od 3—8 volt.

i oprawkę na małą żarówkę. Kupujemy trzy małe żaróweczki: żółtą, zieloną i rubinową najlepiej o napięciu 4,5 volt, gdyż 8-volt. jest za jasna. Jeżeli któryś z fotoamatorów uzna za niewygodne zmianę żarówek, można połączyć szeregowo trzy oprawki. Do kopioramki dorabiamy rączkę, dla łatwiejszego wkładania i wysuwania w czasie naświetlania. Wszelką pracę, jak wywoływanie błon, klisz lub odbitek uskuteczniamy przy świetle małej żarówki żarzącej się stale. Dużą żarówkę zapalamy tylko w czasie naświetlania, po włożeniu kopioramki do pudła.

Transformator, oprawka mała i żaróweczki łącznie nie przekroczą 4 zł. Prąd przetwarzany przez transformatorek nie działa na licznik wcale, więc przy dłuższej pracy poważnie oszczędzamy na prądzie. Jeszcze jedna dogodność. Przy świetle małej rubinowej żaróweczki można swobodnie wykonywać wszelką pracę przy powiększaniu. *S. Plawgo, Wilno.*

WYSTAWY I KONKURSY



„Obłoki" *St. Cierniak, Poznań*

Piękno ziemi śląskiej, Katowice. Termin nadsyłania obrazów 30 września 1938. Adres: Związek Propagandy Turystyki woj. śląskiego, Katowice, Pocztowa 2 III p. Wpisowe 2 i 3 zł.

Piękno Wilna i ziemi wileńskiej, Wilno. Termin 1 września 1938, adres: Związek Propagandy ziemi wileńskiej, Wilno, Mickiewicza 32. Wpisowe 1,50 zł

Pierwsza polska wystawa fotografii ojczystej, Warszawa. Termin 13 października 1938. Wpisowe 5 zł. Adres Polskie Tow. Fotogr. Warszawa, Chmielna 17.

London Salon of Photography. Adres: The Hon. Secretary The London Salon of Photography 5a Pall Mall East, London S. W. 1 Zamknięcie zgłoszeń 31 sierpnia 1938. Wpisowe 5 sh.

XII Salon Międzynarodowy w Antwerpii. Zamknięcie zgłoszeń 30 listopada 1938, wpisowe 6 Belg. Adres: Mr. E. Borrenbergen, 265, Dambruggestraat, Antwerpen.

ZDJĘCIA „PO DRODZE"

Większość z nas, idąc rano do biura lub szkoły, spieszy się tak, że nie ma czasu ani ochoty zwracać uwagi na to, co po drodze jest do zobaczenia. —

A jest napewno wiele. Wyjdźmy więc raz w pogodny ranek o pół godziny wcześniej niż zwykle, chodźmy powoli, nie spiesząc się a rozglądając. I nagle okaże się, że droga na którą nie zwracaliśmy uwagi w codziennej na-



szej wędrówce, okaże się przepełniona tematami zdjęć. W skośnych promieniach porannego słońca wszystko nabiera innego, oryginalnego wyglądu. Nierzadko też udać się może uchwycenie tak ciekawego motywu, jak na ilustracji.

Zdjęcia takie wymagają jednakże precyzji wykonania i, jak zawsze zresztą, błony najwyższej klasy, musi ona bowiem odpowiadać następującym wymaganiom: wysoka czułość, bezodblaskowość, nieraz bowiem będziemy musieli fotografować pod światło, panchromatyczność, drobne ziarno, podwójna warstwa emulsji, chwytająca najdrobniejsze szczegóły tak w głębokich cieniach jak i w światłach — a więc najodpowiedniejsza będzie zawsze błona Panatomic, odpowiada bowiem wszystkim powyższym wymaganiom. E. R.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr 208 469.


Franaszek
S.A. WARSZAWA
NIGRONA
TWARDY
9X12
MIRAX
NORMALNY
TONAR
NORMALNY
MIRAX
TWARDY



CZCIONKAMI DRUKARNI I KSIĘGARNI ŚW. WOJCIECHA SP. Z O. O. W POZNANIU.
TŁOCZONO NA PAPIERZE Z WŁASNEJ FABRYKI „MALTA".